

PENSAR VERGÍLIO FERREIRA*

HELDER GODINHO**

Mas o trabalho do poeta é esse — fazer coincidir o indizível com o dizível, utilizando o estratagema de passar não bem pela palavra mas pelo enigma que a circunda e se esqueceu, não pelo que ilumina mas pelo iluminar. (Pensar, p. 10).

Mas se o pensar implícita o sentir, é a arte o arauto do impensável ou o lugar onde se lhe vê a face. Como é o filósofo que a explicita a ela em pensamento (p. 15).

1. Os últimos dois livros de V. Ferreira, um romance, *Em Nome da Terra*,⁽¹⁾ e um livro de pensamentos, *Pensar*⁽²⁾, são exemplares de toda a problemática com que, desde sempre, tem vindo a construir a sua obra. Obra que não só vai retomando os problemas e situações que desde os primeiros romances foram afligindo as personagens que conduzem a acção, como também se desenvolve numa evolução. Isto de tal modo que, em tempos,⁽³⁾ me foi necessário introduzir o conceito de arquipersonagem para dar conta dessa evolução que as personagens que conduzem a acção foram sofrendo ao retomarem os mesmos problemas de forma evolutiva, o que cria uma espécie de personagem ideal cujo desenvolvimento a já longa obra do nosso autor vai mostrando, da juventude até à velhice dos últimos livros, como é o caso de *Em Nome da Terra*.

Pensar, o belíssimo ensaio em fragmentos, se assim lhe posso chamar, retoma, em forma por vezes teórica, por vezes simplesmente lírica, os grandes temas da reflexão que V. Ferreira sempre introduziu nos romances (para já não falar da restante obra ensaística), justificando a fragmentação em pensamentos dispersos como sendo a única forma de

* Conferência proferida na Universidade de Colónia, em Junho de 1992.

** Departamento de Línguas e Literaturas Românicas.

(1) Lisboa, Bertrand, 1990.

(2) Lisboa, Bertrand, 1992.

(3) Cf. H. Godinho, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, INIC, 1985.

ensaio que convém ao nosso tempo de ruptura, que se harmoniza “preferentemente com o variável e instantâneo do passar” (p 17), ou seja, com a temporalidade pura. Nele se propõe pensar o impensável:

Para lá de cada época e de cada homem nela, há o impensável com que se é homem no que o define e estrutura (p. 17).

Esse foi sempre o desígnio de V. Ferreira, e os últimos livros apenas contêm de novo (talvez) uma maior consciência disso, que *Em Nome da Terra* se exprimia, por exemplo, ao dizer:

O real que sobra de todo o real é o único que realmente é (p. 14).

Só que esse real que sobra não se deixa aprisionar no tempo que passa, na temporalidade do quotidiano que corre para a morte. E, por isso, na angústia da morte que coroará o desenrolar da temporalidade e na certeza de que a vida permanecerá para além da morte do indivíduo, V. Ferreira foi tentando definir a Permanência, encontrar a Palavra que a dissesse. Julgo que essa procura, que vai sendo cada vez mais consciente, foi o verdadeiro motor que levou o autor a escrever, a tentar criar na arte a Permanência que se oponha ao decurso para a morte, uma vez que defini-la não era possível. Tentou, por isso, construí-la através da estética, uma vez que toda a arte, como o nosso autor incansavelmente o repete, supera o quotidiano onde o tempo apenas passa, e abre-o a dimensões desse real que sobra de todo o real, segundo a citação anterior.

É este esforço de tentar encontrar a Palavra que diga a Permanência, que apenas a arte pode “aprisionar” sem a dizer embora, que justifica que a obra de V. F. se construa simultaneamente em torno do ensaio e, sobretudo, porque o esforço filosófico e artístico andam a par, da ficção. Obra que, dada a sua extensão e complexidade, se tornou ela própria, *para o seu próprio autor* (que, no entanto, prefere não o fazer), um universo a interrogar no esforço de pensar o impensável. E foi por isso que, ao enviar-me um exemplar de *Pensar*, V. Ferreira pôs a seguinte dedicatória:

Helder Godinho:

Isto são restos, sobras, aparas de qualquer coisa importante que eu tinha a dizer. Mas já não sei o quê.

Poderá você dizer-mo?

Aceitei o desafio, como há muitos anos o venho aceitando, e por isso decidi rever a sua obra a partir dos dados que, não sendo embora novos, apareciam intensamente sublinhados em *Pensar*, cujo prefácio se intitula: *Do Impensável*.

2. O prefácio é, com efeito, muito importante, porque representa uma espécie de síntese e de justificação da problemática desenvolvida nos 677 fragmentos ou pensamentos.

Com efeito, nele V. Ferreira diz, com grande clareza, que as razões da escolha de uma filosofia são inconscientes, ela gera-se “numa escolha originária que o equilíbrio interno impôs” (p. 13). Esta escolha originária tem, decerto, a ver com o que, noutros livros, chamou de “memória de raízes”, cujo apelo as personagens procuravam escutar para o decifrarem. Além disso, essa escolha originária impôs-se como uma aparição:

A revelação de uma verdade tem assim que ver com o que há muito chamo “aparição” (p. 13-4)

E a aparição, conceito fundamental que deu o título a um dos mais conhecidos romances do autor, tem um duplo aspecto: ela é revelação de nós a nós mas é também revelação da Ordem universal que por nós passa e nesses momentos de milagre se revela *connosco*:

Assim o impensável dos textos que se seguem é o que sou enquanto penso e o infinito do que fui *e que pensa em mim* (p. 16).⁽⁴⁾

Logo, a escolha não é arbitrária mas livre, na medida em que não há melhor afirmação de liberdade do que sermos nós próprios (p. 12).

Em síntese, V. Ferreira apresenta esta obra, e a sua obra em geral, como sendo a afirmação da liberdade de ser quem é, e a procura de se esclarecer naquilo que é. Só que isso implica um diálogo não só consigo mas com o “infinito” que pensa nele porque a verdade profunda do autor organizou-o de uma maneira misteriosa, que *excede o visível*, excesso que

⁽⁴⁾ Sublinhado por mim. O “infinito do que fui é”, pela própria infinidade, uma forma de referir o encontro do indivíduo com a Ordem, que acontece nos momentos de aparição. (Cf. o meu estudo atrás referido, pp. 179-183).

tem a sua expressão máxima na Ordem Universal, o tal infinito que pensa nele:

Há um fluxo ou corrente que a tudo atravessa e nesse atravessar a diversifica no seu modo de se manifestar. Isto é evidente. Há assim uma Ordem que a tudo organiza e está no infinito do seu ser. (p. 192)

A Grande Ordem. É um impensável. Porque é um limite do pensar tudo o que é e tem a sua morada lá onde duas paralelas se encontram. É onde se saldaram todas as contas de tudo o que somos e fazemos. É o irreduzível do ser, o inultrapassável de quanto se possa ultrapassar. O sentido final de todo o não-sentido. A nula face de todos os deuses que já a não têm para a nossa necessidade de sermos reais. Um nome sem nome. (p. 160)

3. Poderíamos dizer que toda a obra de V. Ferreira, e a arquipersonagem em torno de quem ela se organiza, dramatiza um percurso para consciencializar aquilo que este livro de pensamentos tão bem consciencializa: a necessidade de tornar visível o mistério das coisas (p. 36). Não se trata de o esclarecer, porque isso é impossível, como as personagens vergilianas o irão aprendendo, mas sim, e apenas, de o tornar visível numa nitidez nula, que apenas fala de si própria.

Essa relação com o excesso que sobra de todo o real e que *Pensar* consciencializa com clareza, foi aparecendo na obra vergiliana dramatizada de modos diversos.

Para começar, notemos que ela abre com um romance com um título emblemático: *O Caminho Fica Longe*⁽⁵⁾. É um livro de juventude, passado na Faculdade, e que nos mostra uma personagem masculina, Rui, incapaz de se fixar numa personagem feminina plena. A personagem feminina aparece, já neste primeiro livro, disjuntada entre duas raparigas que Rui ama igualmente, e onde uma representa a carne (Amélia) e a outra o espírito (Luisa). Elas são a face feminina de uma Disjunção que percorre a vida de todos os heróis vergilianos e que os paraliza numa incapacidade de encontrar o Amor e a Verdade. Quase todos os restantes

⁽⁵⁾ Lisboa, Inquérito, 1943.

livros vão representar uma presença feminina pelo menos dupla, que funciona como as duas margens de uma disjunção insuperável que, em *Estrela Polar*⁽⁶⁾, tem uma das mais significativas ocorrências.

Aida e Alda são duas gémeas absolutamente iguais e o amor da personagem masculina passa de uma para outra unicamente porque a primeira se *gastou*. E esse desgaste, conceito teorizado várias vezes pelo autor ao longo da sua obra ficcional e ensaística, significa apenas uma coisa: é que a verdadeira Presença está ausente, a mulher verdadeiramente amável está ausente num além intransponível, simbolizado pela estrela polar que dá o título ao livro. As outras são apenas faces humanas, hipóstases de uma presença ausente e, como tal, não podem deixar de se desgastar no tempo.

Esta problemática é de resto consciencializada num sonho do narrador, a quem aparecem cem mulheres absolutamente idênticas mas só uma é a verdadeira, a única, apesar e para além dessa semelhança. E essa não é nenhuma das gémeas, ela vai ser simbolizada, como disse, depois da morte das irmãs, na estrela, ou seja, num elemento significativo da Ordem universal. É a tensão entre o real e o outro real que dele sobra, o impensável que ganha corpo ficcional nesta disjunção da Face amorosa desde o primeiro romance.

Mas esta disjunção não se manifesta apenas na incapacidade de estabelecer uma relação amorosa duradoura que resistisse ao decorrer da temporalidade e que não se gastasse com essa temporalidade. Manifesta-se, por exemplo, também com muita intensidade no conflito ideia/acção, de que *Apelo da Noite*⁽⁷⁾ é, talvez, o melhor exemplo, e onde Adriano, a personagem em torno da qual o romance se constrói, fica eternamente paralizado, incapaz de escolher uma acção que lhe organize o quotidiano porque a realidade sobre que as ideias reflectem é multifacetada e a escolha de uma acção implica a negação e a luta contra outras que igualmente contêm em si parcelas de verdade. Porque a verdade, tal como a Presença feminina, está para além delas todas. No fundo, todas as verdades e todas as acções que tendem a concretizá-las se equivalem num lugar ideal que nos últimos livros começou a ter um nome: a Ordem universal.

A equivalência das “verdades” e das formas culturais (“E a última

⁽⁶⁾ Lisboa, Portugal, 1962.

⁽⁷⁾ Lisboa, Portugal, 1963.

evidência que se nos impôs foi que todas se equivaliam ou que nenhuma tinha razão”)⁽⁸⁾ começa a pensar-se como tal em *Mudança*⁽⁹⁾, no sonho de Carlos, em que o irmão deste, Pedro, apesar de comprometido em militância social, defende que a escravatura estava certa para o seu tempo. E a expressão dessa equivalência das verdades e das formas culturais tem dois momentos particularmente importantes. Um é em *Rápida, a Sombra*⁽¹⁰⁾, no percurso pelas reuniões sociais e políticas que o narrador sucessivamente visita e cujos discursos são desconstruídos e ridicularizados, equivalendo-se na insuficiência que todos manifestam para veicularem a verdade; o outro é em *Signo Sinal*⁽¹¹⁾, onde um terramoto destruiu a cidade e o Arquitecto que a há-de reconstruir vai adiando sucessivamente a reconstrução porque todos os dias tem uma teoria nova para a reorganização do espaço da cidade, e todas as sucessivas teorias são defendidas com argumentos de igual validade e racionalidade.

A Disjunção que, desde o primeiro romance, marcava o amor, a acção e a filosofia das personagens, é, assim, insuperável. A Palavra que diga a Verdade é inaudível como o foi para o narrador de *Para Sempre*⁽¹²⁾ a palavra que a mãe disse ao morrer e que poderia ser uma palavra de salvação. Palavra que já em *Estrela Polar* aparecia com essa função integradora, equivalente à mulher única inencontrável entre as mulheres:

a primeira palavra a dizer, a palavra una, sintética, que concentre tudo o mais que disser ou fizer (p. 167).

Ou em *Rápida, a Sombra*:

A palavra verdadeira que diz a força e a beleza e o mistério do impossível, a totalidade do ser. A palavra da grandeza em que se é mais homem que o homem, em que a terra e o mar a luz total e o azul deixem o sinal do que não morre, o limite do que se imagina sem imaginado para lá, a transparência do que infinito mora em toda a finitude (p. 37).

⁽⁸⁾ *Pensar*, p. 59-60.

⁽⁹⁾ Lisboa, Portugal, 1949.

⁽¹⁰⁾ Lisboa, Arcádia, 1975.

⁽¹¹⁾ Lisboa, Bertrand, 1979.

⁽¹²⁾ Lisboa, Bertrand, 1983.

4. A arquipersonagem vergiliana sofre, assim, desterro e solidão do exílio na temporalidade, onde não tem o complemento da Permanência atemporal. Porque a permanência é o outro modo do Tempo total e mesmo a temporalidade contém alguma memória que introduz alguma permanência na temporalidade e a faz ansiar pela Permanência. Com efeito, a temporalidade pura seria um decurso puramente animal, sem memória, sem centro e, conseqüentemente, sem espessura do eu. É isso que Milinha de *Rápida, a Sombra* pretende que o filho adquira: uma temporalidade pura, sem a angústia que o conhecimento de alguma permanência traz, dado que ao introduzir a experiência dessa alguma permanência cria o gosto por mais permanência e cria a necessidade de procurar em vão e com angústia uma totalidade inencontrável. E vimos como a procura dessa totalidade passava pelas gémeas e pela equivalência das formas culturais e políticas, em suma pela duplicação, porque quando as formas semelhantes se gastam isso significa, como vimos, que para além delas se procura uma Presença que elas não podem conter, cada uma, sozinhas. Como *Pensar* consciencializa:

O maior paradoxo do desejo não está em procurar-se sempre *outra* coisa: está em se procurar a *mesma*, depois de se ter encontrado (p. 224);

Ou:

O que não está nunca ao nosso alcance é ter o que se procura, depois de se alcançar (p. 293).

Por isso Milinha retirou de casa todos os espelhos, excepto um para a higiene fundamental bem escondido mas que Pedrinho um dia descobre. E solta um grito, apavorado com a descoberta de si.

E aqui entramos numa problemática fundamental que teve a sua grande expressão em *Aparição*⁽¹⁾, romance onde também um espelho contribui para a aparição de si a si próprio. Reparemos que, no exemplo citado de *Rápida, a Sombra*, a pretendida assepsia temporal, para abolir a memória e a permanência, implicava a não-aparição de si a si próprio (no abolir dos espelhos, por ex.). Assim, a criação de um Tempo total, composto de temporalidade e atemporalidade é a condição para o encontro da

⁽¹⁾ Lisboa, Portugal, 1959.

Presença ou da Verdade. Porque é a parte de atemporalidade contida em todo o decurso humano que introduz o gosto pela Permanência e faz pensar num para além que não se esgota na parcialidade de todas as verdades que morrem com o tempo que as criou. Porque uma outra renascerá e a duplicação delas fala da permanência de uma Ordem que as faz existir, morrer e substituir. O eu e a sua espessura são possíveis como manifestações dessa permanência, cuja realização máxima é a Ordem universal.

O eu permanece, não se esgota com o decurso. Logo, *a aparição de si é também a aparição da Ordem em si*, como a citação de *Pensar* que sobre o assunto já fizemos, claramente o dizia. Relacionar-se com o mistério do impensável de si é, obrigatoriamente, relacionar-se com o impensável da Ordem. Tentar pensar o equilíbrio interno que nos define desdobra-se, necessariamente, nesta perspectiva, pelo tentar pensar o mistério da vida em geral.

Nós vivemos rodeados de mistério — de vida oculta — e quando o descobrimos, a nossa vida pessoal, que é a mais imediatamente sentida, não existe desprendida ou à superfície de tudo o mais no mundo, mas estabelece com isso uma estranha união (*Pensar* p. 79).

Por isso, num texto de 1971, intitulado *Para um auto-análisis literario*⁽¹⁴⁾, V. Ferreira falava veementemente da procura não do eu psicológico mas sim do eu metafísico, distinção e veemência que algumas obras de ficção repetem. E por isso, também, a tudo isto se liga um conceito, já atrás referido, que aparece em *Aparição* e nos livros dessa época, como *Cântico Final*⁽¹⁵⁾: a memória de raízes. Porque a memória de raízes é um conceito (quase platónico, apetece-me dizer) que fala da permanência no presente de uma vivência fundamental anterior, antes do Tempo e da vida de cada um, onde a disjunção não existia. Recordar, ou melhor, sentir esse tempo de raízes é ter simultaneamente a recuperação

⁽¹⁴⁾ Publicaciones de los Cursos de Verano de la Universidad de Salamanca, 1971. (Inserido em *Espaço do Invisível II* Lisboa, Arcádia, 1976, com o título “Para uma auto análise literária”, pp. 9-19).

⁽¹⁵⁾ Lisboa, Ulisseia, 1960.

de um tempo em que o eu e a Ordem estavam fundidos e ter a verdadeira revelação de si como alguém em quem essa Ordem se manifesta. Ou seja, a memória de raízes, a aparição e a criação de um tempo total são conceitos que se implicam mutuamente.

5. Disse atrás que a obra de V. Ferreira evoluiu. Com efeito, os primeiros livros, sobretudo até *Alegria Breve*⁽¹⁶⁾, contam a Disjunção fundamental que separa os heróis do amor e da sabedoria. O “caminho fica longe”, como dizia o título do primeiro romance publicado. Condenadas, por esse facto, ao exílio e à solidão, as personagens vão vivendo uma realidade “onde tudo morre”, como diz o título do segundo romance, porque a realidade está deserta, a Presença não está nela. Neste segundo livro, *Onde Tudo Foi Morrendo*⁽¹⁷⁾, a morte do Pai trouxe a decadência da família e a partida dos pais, tão doridamente contada em *Nítido Nulo*⁽¹⁸⁾, é certamente um dos elementos causadores dessa ausência da Presença. Os pais, mas sobretudo o pai está em muitos livros ausente ou doente (*Vagão J*) ou simplesmente não compreende os desejos de estudo e promoção do filho (*O Caminho Fica Longe*). Em *Estrela Polar* o pai é fraco, é o Ernestinho dominado pela mulher, e o narrador lamenta que ele não lhe tenha dito a palavra de sangue que o ligaria ao cosmo e ao halo divino da sucessão das gerações (p. 26-7). Do mesmo modo, a crise económica mundial provocada pelo crash da bolsa de Nova Iorque, que altera a vida da rica família de Carlos Bruno, traz como consequência o suicídio do pai e a desorientação de Carlos. O mundo esvazia-se de presença e de sentido e isso liga-se, por vezes, à ausência das personagens parentais. Aparece então o tema do Outro Mundo positivo (América de *Onde Tudo Foi Morrendo*; Lisboa de *Vagão J*, por exemplo). Decididamente há uma disjunção e, nos primeiros livros, os heróis vivem no lado negativo, pobre, vazio e nocturno da Disjunção.

Porque os livros até *Alegria Breve* são sobretudo livros nocturnos, em que a acção ou o momento da narração se passam de noite (*Aparição*, *Estrela Polar*). Em contrapartida, os breves encontros de aparição de si próprio, que são momentos de unificação, são também momentos

⁽¹⁶⁾ Lisboa, Portugal, 1965.

⁽¹⁷⁾ Coimbra Editora, 1944.

⁽¹⁸⁾ Lisboa, Portugal, 1971.

luminosos. É a luz do conhecimento de si e da Ordem que ocasional e fulgurantemente rompe, em momentos infinitesimais de aparição, as trevas da dissolução de si próprio na banalidade do quotidiano vivido numa temporalidade sem permanência.

Ora, à luz da aparição que irrompe no ambiente nocturno e invernial dos primeiros livros, corresponderá, a partir de *Alegria Breve*, a luz solar da Praia. Porque alguma coisa muda em *Alegria Breve*, romance charneira na obra de V. Ferreira e, talvez, o mais belo de todos: é que o anterior mundo velho esvazia-se na aldeia que vai perdendo os seus habitantes e que é recoberto do branco de uma neve genesíaca. Para além dela há um mundo novo simbolizado no filho que Jaime gerou em Vanda e que será um deus que começará um mundo novo. Essa qualidade divina do filho aparece mesmo simbolizada no presépio e Barreto, o velho marido de Vanda, como pai adoptivo, é figura de S. José. Esse mundo novo será um mundo solar.

E, com efeito, o “livro novo” que se segue a *Alegria Breve* é um livro solar, passado na praia. A aldeia invernial e nocturna, coberta de uma neve genesíaca, deu lugar ao mundo solar da praia, já tantas vezes anunciado em livros anteriores como um lugar de plenitude. Só que a personagem que narra a acção fá-lo estando prisioneira num forte à beira-mar, esperando a condenação por ter feito explodir a sua própria estátua, acção com a qual tinha querido protestar contra a petrificação da sua mensagem com que tinha contribuído para uma revolução que se tinha ela também petrificado ao herdar os erros do regime que combatera. Porque, lembremo-lo, a aparição de si e da Ordem a si próprio e em si próprio só acontece em momentos infinitesimais porque ao durar tem que se integrar na temporalidade que ela não é, porque ela, aparição, é a permanência, o outro modo do tempo.

Mas *Nítido Nulo* é o primeiro livro em que a Ordem solar começa a emergir com a forma que irá ter em todos os livros que se lhe seguiram, inaugurando por isso uma nova fase. É uma ordem nítida por ser solar mas nula porque vazia, a Presença e a Verdade estão ainda longe, na distância da prisão à liberdade. O vazio desse novo mundo é, a partir de *Nítido Nulo*, significado nos filhos, como Milinha de *Rápida*, a *Sombra*, que recusam a Permanência da atemporalidade e que pretendem viver asépticamente numa temporalidade que decorre sem espessura, onde o plástico tende a substituir as flores vivas.

Oa livros que, até hoje, se seguiram a *Nítido Nulo*, não mais

deixaram de procurar a Ordem numa claridade solar, mesmo quando ela é a contrapartida da velhice e da degradação (*Em Nome da Terra*, eg).

6. O que me parece importante fazer notar na obra de V. Ferreira é que a sua grande coerência se faz em torno deste conceito de Ordem Universal que “ansiava” por ganhar nome desde os primeiros livros. Mesmo o conflito ideia/acção resulta disso, como vimos.

Assim, os grandes núcleos de imagens e de conceitos com que a obra de V. Ferreira se foi problematizando jogam-se em torno da procura, a vários níveis, de uma Ordem que transcenda e transfigure e dê sentido a uma temporalidade fragmentada, onde as ideias e os sentimentos são vividos numa sucessão fragmentada: “a vida é uma sucessão de absolutos no provisório deles todos” (*Pensar*, p. 32). A Ordem é o lugar onde os opostos ganham sentido e onde a Disjunção que governa a vida no tempo é superada. “De repente, lembro-me de que deve ter havido sempre essa coisa que não sei, oblíqua verdade entre mim e tudo, entre o que quis e fui e disse e o que me voltou sempre as costas ou cuspiu na cara” (*Nítido Nulo*, p. 295). E, enquanto vai dizendo e problematizando liminarmente as consequências da disjunção, a obra de V. Ferreira vai secretando, nesse mesmo dizer, a consciência da Ordem, que, como dissemos, se torna mais explícita nos livros a partir de *Alegria Breve* e de que a tensa alegoria do tio Ângelo que toca sozinho a sua parte numa Filarmónica da qual ele é o único sobrevivente, é excelente expressão em *Rápida, a Sombra*.

Várias vezes, em vários livros, aparece a nostalgia de uma palavra que resuma o mistério da vida. A arte dos romances que vão sendo construídos com palavras “experimenta” a possibilidade de encontrar essa Palavra definitiva que em *Para Sempre* o narrador julgou que a mãe lhe iria dizer ao morrer e que em *Estrela Polar* aparecia como a Palavra entre as palavras do mesmo modo que deveria haver a Mulher entre as mulheres: “a primeira palavra a dizer, a palavra una, sintética, que concentre tudo o mais que disser ou fizer” (p. 167). Os exemplos seriam muitos. Mas quero ainda voltar a citar *Rápida, a Sombra*, onde encontrar a Palavra implicaria desistir do para-lá porque ele passaria a estar contido nela: “A palavra verdadeira que diz a força e a beleza e o mistério do impossível, a totalidade do ser. A palavra da grandeza em que se é mais homem que o homem, em que a terra e o mar a luz total e o azul deixem o sinal do que não morre, o limite do que se imagina sem imaginado para lá, a transparência do que infinito mora em toda a finitude...” (p. 37).

Essa palavra que conteria em si o infinito (lembramos como, em *Em Nome da Terra*, ao ter a grande vontade de amar a mulher morta para além do que aconteceu decide *escrever*) eu penso que de algum modo ganhou corpo na Ordem, a palavra que resume o funcionamento do universo e que os livros de V. Ferreira foram descobrindo a pouco e pouco, ao mesmo tempo que lhes ia ficando mais clara uma vida para além do tempo, na qual os contrários, a vida e a morte ganhavam sentido e que nada tem a ver com a divindade. Essa descoberta correspondeu a um percurso da noite para o dia, da montanha inicial para a praia, lugar do sol e da nitidez, percurso semelhante ao dos heróis dos mitos que caminham do engolimento nocturno e monstruoso para a libertação de si próprios num espaço social e pessoal onde se assumem como os reguladores, os reis, aqueles que legislam e têm a palavra que, ao pôr ordem no reino, lhe cria a geometria que a Estrela Polar baliza. Geometria que, na obra de V. Ferreira, é nítida mas nula, porque absolutamente excêntrica e absolutamente u-tópica. Também aqui, no esforço de dizer as palavras que resumam a obra de V. Ferreira, gostaria de terminar com uma última citação de *Em Nome da Terra*, em que a equivalência da palavra e da Ordem fica explícita:

Entrei no quarto mas nem olhei pela janela. Estendi-me na cama, as muletas à mão. E olhei o Cristo, agora um pouco maníaco a dizer-me *hoc est enim*, olhei a deusa Flora com o seu braçado de flores e o seu manto como um voo, olhei o cavalo esquelético com o esqueleto da morte montado nele. E uma palavra que não sei passava por eles todos e devia ser verdade porque a não sei. Possivelmente, querida, está tudo na tua face. No teu rosto fechado numa linha, sem excesso nenhum. Na tua vertiginosa alegria quieta. Na tua franja andrógina na testa. Uma palavra de alegria e de morte. Uma palavra que está depois de todas as palavras e ainda nenhum deus veio dizer. (p. 267)

7. E assim termino. Esta foi a minha resposta hoje, neste contexto, ao desafio que V. Ferreira me lançou na dedicatória de *Pensar*. A sua obra de ficção, ao pretender dar corpo ao impensado que nenhuma filosofia pode exprimir, como várias vezes o repete neste recente livro, supunha a procura da palavra teórica que, nos ensaios, procurava anunciá-lo, ao

impensado, já que o não podia dizer. Também eu sei que o não pude dizer. As minhas palavras apenas pretenderam seguir, na complexidade do real dramatizado na obra de V. Ferreira, um trilho de coerência numa obra ficcional que é coerente como poucas, para a pensar também, a ela obra e ao impensado da vida que ela pretende manifestar.